Le Bruissement de la langue

Essais critiques IV

Roland Barthes

Le Bruissement de la langue

Essais critiques IV

Éditions du Seuil

ISBN 9782-02-106981-5

Note de l'éditeur

Le compte (l'idée l'eût amusé) des textes écrits par Roland Barthes à partir de 1964 (date de la publication des Essais critiques) *impressionne : cent cinquante-deux articles, cinquante-cinq préfaces ou contributions à des recueils, onze livres. Partout, comme pour les textes déjà recueillis dans les* Nouveaux Essais critiques *(1972)*[1], Sollers écrivain *(1979) et les* Essais critiques III (l'Obvie et l'Obtus, *1982, consacré à la photographie, au cinéma, à la peinture et à la musique), c'est autour du signe et de l'écriture que s'est développé le travail de R. B.*

On peut avancer qu'il s'est inscrit sur trois plans. La recherche du sémiologue, qui aura orienté plusieurs générations : l'énonciation, ici, est celle du sujet de la science ; et certains traits de style propres à l'énoncé de ces textes les distinguent clairement des « essais critiques » ; ils font, dans leur richesse et leur progression, histoire ; ils seront rassemblés ultérieurement sous le titre l'Aventure sémiologique. *A l'autre extrême, quelques écrits – rares aux deux sens du mot – qui n'appartiennent plus à l'essai, mais à ce que R. B. désignait comme le « romanesque » : le sujet écrivain y interroge non plus des textes, mais (selon le titre adopté pour l'un de ces écrits par R. B.) des* Incidents *de la quotidienneté ; les signes qu'il retient sont ceux qu'éveille en ses mobilités le désir. D'où le choix, pour ces pages, d'un autre, bref, livre à venir.*

1. *Cf. Le Degré zéro de l'écriture,* suivi de *Nouveaux Essais critiques,* Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1972.

Entre ces deux types de textualité, les Essais critiques. *Presque tout traite, dans le dernier recueil que voici, du langage et de l'écriture littéraire ou, pour mieux dire, du plaisir qu'on doit au texte. On reconnaîtra sans peine, au fil des pages, le déplacement des concepts et des procédures d'écriture qui, au long de quinze ans, conduit à ce terme de texte, et le dépasse peut-être, à son tour, avec la double accession à la méthode du fragment et à une place d'énonciation toujours davantage assumée, dans le projet de faire tenir l'écriture au corps : il est clair que, pour R. B., le devenir allait dans le sens d'une toujours plus grande proximité à soi.*

La publication des textes – choisis, cette fois encore, autant qu'on a pu, selon le strict critère qu'avait voulu R. B. pour les premiers Essais critiques *– dans l'ordre de leur rédaction aurait abouti à un ensemble mal ordonné, soit du fait de leur objet, soit en raison de leur avancée ; aussi a-t-on tenté une série de regroupements qui permette de s'orienter dans la thématique et l'intonation d'un travail* – d'une invention – dont on aperçoit à chaque instant que, plus il fut celui, propre, de R. B., plus il nous concerne tous.*

Qu'on nous autorise alors à isoler deux phrases, en leur donnant le relief hasardé d'une conclusion, et pour que ce soit à R. B. lui-même que revienne le dernier mot : « Je me mets dans la position de celui qui fait *quelque chose, et non plus de celui qui parle* sur *quelque chose. » « Peut-être est-ce à la "cime de mon particulier" que je suis scientifique sans le savoir. »*

F. W.

* *Dans le travail de recherche qui traverse ces* Essais critiques, *travail « étoilé », mais nécessairement progressif, et dont on a tenté de conserver, au long de chaque nervure, la chronologie, la troisième et la cinquième parties du recueil marquent une pause : dans une direction demeurée plus marginale, la troisième ; plus technique, mais (ou : par là même) essentielle, la cinquième.*

1

DE LA SCIENCE
A LA LITTÉRATURE

De la science à la littérature

« L'homme ne peut parler sa pensée sans penser sa parole. » Bonald.

Les facultés françaises possèdent une liste officielle des sciences, sociales et humaines, qui font l'objet d'un enseignement reconnu, obligeant de la sorte à limiter la spécialité des diplômes qu'elles confèrent : vous pouvez être docteur en esthétique, en psychologie, en sociologie, vous ne pouvez l'être en héraldique, en sémantique ou en victimologie. Ainsi, l'institution détermine directement la nature du savoir humain, en imposant ses modes de division et de classement, exactement comme une langue, par ses « rubriques obligatoires » (et non seulement par ses exclusions), oblige à penser d'une certaine façon. Autrement dit, ce qui définit la science (on entendra désormais par ce mot, ici, l'ensemble des sciences sociales et humaines), ce n'est ni son contenu (il est souvent mal limité et labile), ni sa méthode (elle varie d'une science à l'autre : quoi de commun entre la science historique et la psychologie expérimentale ?), ni sa morale (le sérieux ni la rigueur ne sont la propriété de la science), ni son mode de communication (la science s'imprime dans des livres, comme tout le reste), mais seulement son *statut,* c'est-à-dire sa détermination sociale : est l'objet de science toute matière que la société juge digne d'être transmise. En un mot, la science, c'est ce qui s'enseigne.

La littérature a tous les caractères secondaires de la science, c'est-à-dire tous les attributs qui ne la définissent pas. Ses contenus sont ceux-là même de la science : il n'est

certainement pas une seule matière scientifique qui n'ait été à un certain moment traitée par la littérature universelle : le monde de l'œuvre est un monde total, où tout le savoir (social, psychologique, historique) prend place, en sorte que la littérature a pour nous cette grande unité cosmogonique dont jouissaient les anciens Grecs, mais que l'état parcellaire de nos sciences nous refuse aujourd'hui. De plus, comme la science, la littérature est méthodique : elle a ses programmes de recherche, qui varient selon les écoles et selon les époques (comme d'ailleurs ceux de la science), ses règles d'investigation, parfois même ses prétentions expérimentales. Comme la science, la littérature a sa morale, une certaine façon d'extraire, de l'image qu'elle se donne de son être, les règles de son faire, et de soumettre, en conséquence, ses entreprises à un certain esprit d'absolu.

Un dernier trait unit la science et la littérature, mais ce trait est aussi celui qui les divise plus sûrement que toute autre différence : toutes deux sont des discours (ce qu'exprimait bien l'idée du *logos* antique), mais le langage qui les constitue l'une et l'autre, la science et la littérature ne l'assument pas, ou, si l'on préfère, ne le professent pas de la même façon. Pour la science, le langage n'est qu'un instrument, que l'on a intérêt à rendre aussi transparent, aussi neutre que possible, assujetti à la matière scientifique (opérations, hypothèses, résultats) qui, dit-on, existe en dehors de lui et le précède : il y a d'un côté et *d'abord* les contenus du message scientifique, qui sont tout, d'un autre côté et *ensuite* la forme verbale chargée d'exprimer ces contenus, qui n'est rien. Ce n'est pas une coïncidence si, à partir du XVIe siècle, l'essor conjugué de l'empirisme, du rationalisme et de l'évidence religieuse (avec la Réforme), c'est-à-dire de l'esprit scientifique (au sens très large du terme), s'est accompagné d'une régression de l'autonomie du langage, désormais relégué au rang d'instrument ou de « beau style », alors qu'au Moyen Age la culture humaine, sous les espèces du *Septenium,* se partageait presque à égalité les secrets de la parole et ceux de la nature.

Pour la littérature, au contraire, du moins celle qui s'est dégagée du classicisme et de l'humanisme, le langage ne

peut plus être l'instrument commode ou le décor luxueux d'une « réalité » sociale, passionnelle ou poétique, qui lui préexisterait et qu'il aurait subsidiairement à charge d'exprimer, moyennant de se soumettre à quelques règles de style : le langage est l'être de la littérature, son monde même : toute la littérature est contenue dans l'acte d'écrire, et non plus dans celui de « penser », de « peindre », de « raconter », de « sentir ». Techniquement, selon la définition de Roman Jakobson, le « poétique » (c'est-à-dire le littéraire) désigne ce type de message qui prend sa propre forme pour objet, et non ses contenus. Éthiquement, c'est par la seule traversée du langage que la littérature poursuit l'ébranlement des concepts essentiels de notre culture, au premier rang desquels celui de « réel ». Politiquement, c'est en professant et illustrant qu'aucun langage n'est innocent, c'est en pratiquant ce que l'on pourrait appeler le « langage intégral », que la littérature est révolutionnaire. La littérature se trouve ainsi aujourd'hui seule à porter la responsabilité entière du langage ; car, si la science a certes besoin du langage, elle n'est pas, comme la littérature, *dans* le langage ; l'une s'enseigne, c'est-à-dire qu'elle s'énonce et s'expose ; l'autre s'accomplit plus qu'elle ne se transmet (c'est seulement son histoire que l'on enseigne). La science se parle, la littérature s'écrit ; l'une est conduite par la voix, l'autre suit la main ; ce n'est pas le même corps, et donc le même désir, qui est derrière l'une et l'autre.

Portant essentiellement sur une certaine façon de prendre le langage, ici escamoté et là assumé, l'opposition de la science et de la littérature importe très particulièrement au structuralisme. Certes, ce mot, imposé le plus souvent de l'extérieur, recouvre actuellement des entreprises très diverses, parfois divergentes, parfois même ennemies, et nul ne peut s'attribuer le droit de parler en son nom ; l'auteur de ces lignes n'y prétend pas ; il retient seulement du « structuralisme » actuel sa version la plus spéciale et par conséquent la plus pertinente, entendant sous ce nom un certain mode d'analyse des œuvres culturelles, pour autant que ce mode s'inspire des méthodes de la linguistique actuelle. C'est dire que issu lui-même d'un modèle linguistique, le structu-

ralisme trouve dans la littérature, œuvre du langage, un objet bien plus qu'affinitaire : homogène à lui-même. Cette coïncidence n'exclut pas un certain embarras, voire un certain déchirement, selon que le structuralisme entend garder par rapport à son objet la distance d'une science, ou qu'il accepte, au contraire, de compromettre et de perdre l'analyse dont il est porteur dans cette infinitude du langage dont la littérature est aujourd'hui le passage, en un mot selon qu'il se veut science ou écriture.

Comme science, le structuralisme « se retrouve » lui-même, on peut le dire, à tous les niveaux de l'œuvre littéraire. Au niveau des contenus d'abord, ou plus exactement de la forme des contenus, puisqu'il cherche à établir la « langue » des histoires racontées, leurs articulations, leurs unités, la logique qui enchaîne les unes et les autres, en un mot la mythologie générale à laquelle participe chaque œuvre littéraire. Au niveau des formes du discours ensuite ; le structuralisme, en vertu de sa méthode, porte une attention spéciale aux classements, aux ordres, aux agencements ; son objet essentiel, c'est la taxinomie, ou modèle distributif qui est mis en place, fatalement, par toute œuvre humaine, institution ou livre, car il n'est pas de culture sans classement ; or, le discours, ou ensemble de mots supérieur à la phrase, a ses formes d'organisation : il est lui aussi classement, et classement signifiant ; sur ce point, le structuralisme littéraire a un ancêtre prestigieux, dont le rôle historique est en général sous-estimé ou discrédité pour des raisons idéologiques : la Rhétorique, effort imposant de toute une culture pour analyser et classer les formes de la parole, rendre intelligible le monde du langage. Au niveau des mots enfin : la phrase n'a pas seulement un sens littéral ou dénoté ; elle est bourrée de significations supplémentaires : étant à la fois référence culturelle, modèle rhétorique, ambiguïté volontaire d'énonciation et simple unité de dénotation, le mot « littéraire » est profond comme un espace, et cet espace est le champ même de l'analyse structurale, dont le projet est bien plus vaste que celui de l'ancienne stylistique, tout entière fondée sur une idée erronée de l'« expressivité ». A tous ses niveaux, celui de l'argument, celui du discours, celui des mots, l'œuvre littéraire

tend ainsi au structuralisme l'image d'une structure parfaitement homologique (les recherches actuelles tendent à le prouver) à la structure même du langage ; issu de la linguistique, le structuralisme retrouve dans la littérature un objet qui est lui-même issu du langage. On comprend dès lors que le structuralisme puisse vouloir fonder une science de la littérature, ou plus exactement une linguistique du discours, dont l'objet est la « langue » des formes littéraires, saisies à des niveaux multiples : projet assez nouveau, puisque la littérature n'a été jusqu'ici approchée « scientifiquement » que d'une façon très marginale, par l'histoire des œuvres, ou des auteurs, ou des écoles, ou celle des textes (philologie).

Pour nouveau qu'il soit, ce projet n'est cependant pas satisfaisant – ou du moins n'est pas suffisant. Il laisse entier le dilemme dont on a parlé au début et qui est allégoriquement suggéré par l'opposition de la science et de la littérature, pour autant que celle-ci assume son propre langage – sous le nom d'écriture – et que celle-là l'élude – en feignant de le croire purement instrumental. En un mot, le structuralisme ne sera jamais qu'une « science » de plus (il en naît quelques-unes par siècle, dont certaines passagères), s'il ne parvient à placer au centre de son entreprise la subversion même du langage scientifique, c'est-à-dire, en un mot, à « s'écrire » : comment ne mettrait-il pas en cause le langage même qui lui sert à connaître le langage ? Le prolongement logique du structuralisme ne peut être que de rejoindre la littérature non plus comme « objet » d'analyse, mais comme activité d'écriture, d'abolir la distinction, issue de la logique, qui fait de l'œuvre un langage-objet et de la science un méta-langage, et de risquer ainsi le privilège illusoire attaché par la science à la propriété d'un langage esclave.

Il reste donc au structuraliste à se transformer en « écrivain », non point pour professer ou pratiquer le « beau style », mais pour retrouver les problèmes brûlants de toute énonciation, dès lors qu'elle ne s'enveloppe plus dans le nuage bienfaisant des illusions proprement *réalistes,* qui font du langage le simple médium de la pensée. Cette transformation – encore passablement théorique, il faut le reconnaître –

exige un certain nombre d'éclaircissements – ou de reconnaissances. Tout d'abord, les rapports de la subjectivité et de l'objectivité – ou, si l'on préfère, la place du sujet dans son travail – ne peuvent plus se penser comme aux beaux temps de la science positiviste. L'objectivité et la rigueur, attributs du savant, dont on nous fait encore un casse-tête, sont des qualités essentiellement préparatoires, nécessaires au moment du travail, et, à ce titre, il n'y a aucune raison de les suspecter ou de les abandonner ; mais ces qualités ne peuvent être transférées au discours, sinon par une sorte de tour de passe-passe, un procédé purement métonymique, qui confond la *précaution* et son effet discursif. Toute énonciation suppose son propre sujet, que ce sujet s'exprime d'une façon apparemment directe, en disant *je,* ou indirecte, en se désignant comme *il*, ou nulle, en ayant recours à des tours impersonnels ; il s'agit là de leurres purement grammaticaux, variant simplement la façon dont le sujet se constitue dans le discours, c'est-à-dire se donne, théâtralement ou fantasmatiquement, aux autres ; ils désignent donc tous des formes de l'imaginaire. De ces formes, la plus captieuse est la forme privative, celle précisément qui est d'ordinaire pratiquée dans le discours scientifique, dont le savant s'exclut par souci d'objectivité ; ce qui est exclu n'est cependant jamais que la « personne » (psychologique, passionnelle, biographique), nullement le sujet ; bien plus, ce sujet se remplit, si l'on peut dire, de toute l'exclusion qu'il impose spectaculairement à sa personne, en sorte que l'objectivité, au niveau du discours – niveau fatal, il ne faut pas l'oublier –, est un imaginaire comme un autre. A vrai dire, seule une formalisation intégrale du discours scientifique (celui des sciences humaines, s'entend, car pour les autres sciences cela est déjà largement acquis) pourrait éviter à la science les risques de l'imaginaire – à moins, bien entendu, qu'elle n'accepte de pratiquer cet imaginaire *en toute connaissance de cause,* connaissance qui ne peut être atteinte que dans l'écriture : seule l'écriture a chance de lever la mauvaise foi qui s'attache à tout langage qui s'ignore.

Seule encore l'écriture – et c'est là une première approche de sa définition – effectue le langage dans sa totalité. Re-

courir au discours scientifique comme à un instrument de la pensée, c'est postuler qu'il existe un état neutre du langage, dont dériveraient, comme autant d'écarts et d'ornements, un certain nombre de langues spéciales, telles la langue littéraire ou la langue poétique ; cet état neutre serait, pense-t-on, le code de référence de tous les langages « excentriques », qui n'en seraient que les sous-codes ; en s'identifiant avec ce code référentiel, fondement de toute normalité, le discours scientifique s'arroge une autorité que l'écriture doit précisément contester ; la notion d'« écriture » implique en effet l'idée que le langage est un vaste système dont aucun code n'est privilégié, ou, si l'on préfère, central, et dont les départements sont dans un rapport de « hiérarchie fluctuante ». Le discours scientifique croit être un code supérieur ; l'écriture veut être un code total, comportant ses propres forces de destruction. Il s'ensuit que seule l'écriture peut briser l'image théologique imposée par la science, refuser la terreur paternelle répandue par la « vérité » abusive des contenus et des raisonnements, ouvrir à la recherche l'espace complet du langage, avec ses subversions logiques, le brassage de ses codes, avec ses glissements, ses dialogues, ses parodies ; seule l'écriture peut opposer à l'assurance du savant – pour autant qu'il « exprime » sa science – ce que Lautréamont appelait la « modestie » de l'écrivain.

Enfin, de la science à l'écriture, il y a une troisième marge, que la science doit reconquérir : celle du plaisir. Dans une civilisation tout entière dressée par le monothéisme à l'idée de Faute, où toute valeur est le produit d'une peine, ce mot sonne mal : il a quelque chose de léger, de trivial, de partiel. Coleridge disait : *« A poem is that species of composition which is opposed to works of science, by purposing, for its immediate object, pleasure, not truth »* – déclaration ambiguë, car, si elle assume la nature en quelque sorte érotique du poème (de la littérature), elle continue à lui assigner un canton réservé et comme surveillé, distinct du territoire majeur de la vérité. Le « plaisir » cependant – nous l'admettons mieux aujourd'hui – implique une expérience autrement vaste, autrement signifiante que la simple satisfaction du « goût ». Or, le plaisir du langage n'a jamais été sérieusement

estimé ; la Rhétorique antique en a eu, à sa manière, quelque idée en fondant un genre spécial de discours, voué au spectacle et à l'admiration, le genre épidictique ; mais l'art classique a enveloppé le plaire dont il faisait déclarativement sa loi (Racine : « La première règle est de plaire... ») de toutes les contraintes du « naturel » ; seul le baroque, expérience littéraire qui n'a jamais été que tolérée par nos sociétés, du moins la française, a osé quelque exploration de ce que l'on pourrait appeler l'Éros du langage. Le discours scientifique en est loin ; car, s'il en acceptait l'idée, il lui faudrait renoncer à tous les privilèges dont l'institution sociale l'entoure et accepter de rentrer dans cette « vie littéraire » dont Baudelaire nous dit, à propos d'Edgar Poe, qu'elle est « le seul élément où puissent respirer certains êtres déclassés ».

Mutation de la conscience, de la structure et des fins du discours scientifique, voilà ce qu'il faut peut-être demander aujourd'hui, où pourtant les sciences humaines, constituées, florissantes, semblent laisser une place de plus en plus exiguë à une littérature communément accusée d'irréalisme et d'inhumanité. Mais précisément : le rôle de la littérature est de *représenter* activement à l'institution scientifique ce qu'elle refuse, à savoir la souveraineté du langage. Et le structuralisme devrait être bien placé pour susciter ce scandale ; car, conscient, à un degré aigu, de la nature linguistique des œuvres humaines, lui seul aujourd'hui peut rouvrir le problème du statut linguistique de la science ; ayant pour objet le langage – tous les langages –, il en est très vite venu à se définir comme le méta-langage de notre culture. Cette étape doit cependant être dépassée, car l'opposition des langages-objets et de leurs méta-langages reste finalement soumise au modèle paternel d'une science sans langage. La tâche qui s'offre au discours structural est de se rendre entièrement homogène à son objet ; cette tâche ne peut être accomplie que selon deux voies, aussi radicales l'une que l'autre : ou bien par une formalisation exhaustive, ou bien par une écriture intégrale. Dans cette seconde hypothèse (que l'on défend ici), la science deviendra littérature, dans la mesure où la littérature – soumise d'ailleurs à un bouleversement croissant des genres traditionnels (poème, récit, cri-

tique, essai) – est déjà, a toujours été, la science ; car ce que les sciences humaines découvrent aujourd'hui, en quelque ordre que ce soit, sociologique, psychologique, psychiatrique, linguistique, etc., la littérature l'a toujours su ; la seule différence, c'est qu'elle ne l'a pas *dit,* elle l'a *écrit.* Face à cette vérité entière de l'écriture, les « sciences humaines », constituées tardivement dans le sillage du positivisme bourgeois, apparaissent comme les alibis techniques que notre société se donne pour maintenir en elle la fiction d'une vérité théologique, superbement – abusivement – dégagée du langage.

1967, *Times Litterary Supplément.*
Inédit en français.